

KLID PŘED BOUŘÍ. ŠPÁLOVA OTAVA JAKO ŠTASTNÝ PRŮNIK UMĚLCOVY OSOBNÍ HISTORIE A NÁRODNÍCH DĚJIN

MARCEL FIŠER

Galerie výtvarného umění v Chebu; marcel.fiser@gavu.cz

ABSTRACT

The Calm before the Storm. Špála's Otava as a Happy Intersection of the Artist's Personal History and National History

The interwar work of Václav Špála is considered to be the essence of the “national art” of the First Czechoslovak Republic. Its emblematic manifestation is the extensive series depicting the Otava River from 1929 and 1930. The paper focuses on the painting *On the Otava River* (1929) from the collection of the Gallery of Fine Arts in Cheb. It has an exceptional position within it, both in terms of its formal qualities and overall concept. Špála himself was aware of this and never sold it, and the painting was acquired by the Cheb gallery in 1966 from his estate. The uniqueness of the painting is also underlined by its exhibition history: in 1937, Václav Nebeský selected it for the accompanying exhibition to EXPO 37 in Paris, *L'art moderne tchécoslovaque* at the Charpentier Gallery, twenty years later it was one of only five works representing Czechoslovakia at the international exhibition *50 Years of Modern Art* at EXPO 58 in Brussels, together with the works of Emil Filla, František Kupka, Josef Šíma and Otto Gutfreund.

Keywords: Václav Špála; Otava River; Gallery of Fine Arts in Cheb; Prácheň Museum in Písek

Můj příspěvek se zabývá Špálovou sérií Otav, a především jedním konkrétním dílem, obrazem *Na Otavě* z chebské galerie. Důvod, proč jsem si vybral toto téma pro naši konferenci, je nabíledni. Richard Drury to například kdysi vyjádřil slovy: „Špála se stal jakýmsi symbolem ‚domáciho‘ českého zpracování mezinárodních výtvarných impulsů.“¹ Něco podobného uvádí v poslední větě své monografie z roku 1935 Antonín Matějček: „Největším kouzlem tohoto zralého umění Špálova je [...] to, že jeho plátny mluví k nám umělec, jehož dílo vyzrálo v rámci světově orientovaného umění v projev, jehož místní přízvuk má jadrnost a plnost živého nářečí národního.“² A ještě silněji se o světových kvalitách doprovázejících národní charakter Špálových Otav vyjádřil Milan Knížák v zatím poslední autorově monografii.

¹ Richard Drury, Václav Špála (1885–1946). Vybraná díla ze sbírek českých galerií (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Chebu, České muzeum výtvarných umění v Praze, Oblastní galerie v Liberci, Cheb – Praha – Liberec 2003, s. 14.

² Antonín Matějček, Václav Špála, Praha 1935, s. 8.

Období, kdy v díle Václava Špála začínala silněji zaznívat národní struna, tedy přelom desátých a dvacátých let 20. století, bylo u něj spojeno s celkovým přeformátováním jeho života a tvorby, dokonce do té míry, že jeho dílo můžeme vnímat doslova jako rozlomené na dvě půlky. Odvrat od formálních inovací u něj nelze oddělit od založení rodiny, pro níž potřeboval ekonomickou stabilitu. Tu totiž úspěšně založil výhradně na prodeji vlastní tvorby, a začal proto více vycházet naproti vkusu širokého publika, což s sebou neslo pokles kvality. Tento pokles není sice tak silný a patrný, jako u jeho vrstevníků Vincence Beneše nebo později Otakara Nejedlého, nicméně třeba v porovnání s Josefem Čapkem, který si dokázal udržet vysokou kvalitu až do závěru života, Špála vychází nesrovnatelně hůř. Zároveň se nabízí paralela, k níž se později vrátím právě při interpretaci chebského obrazu: Špála jako by se svým životem doslova napojil na osudy první republiky a stal se jedním z jejích nejvýraznějších reprezentantů na poli výtvarného umění. Národní charakter, pozitivní vitalismus, modernismus, jakkoliv umírněný koresponduje s formováním identity nového státu, komerční úspěch jeho tvorby zase odpovídá ekonomickému rozmachu 20. let, a byl jím i přímo podmíněn, protože vygeneroval vrstvu movitých lidí, kteří si jeho obrazy kupovali. Špálův život se podobně jako nová republika v té době rychle stabilizoval. Vsadil na dva tradiční, dobře prodejné žánry, krajinu a zátiší, zavedl si příjemný model tvorby, když krajinu maloval při dlouhých letních pobytech s rodinou u řeky, ať už to byla Sázava, Orlice, Vltava či Otava, zátiší pak doma v ateliéru vždy, když byly k dispozici čerstvé květiny. Zde dokonce své letní krajiny využíval jako pozadí.

Když jsme v roce 2012 spolu s Ondřejem Chrobákem připravovali novou instalaci chebské sbírky, obraz *Na Otavě* výběrovým sítím neprošel, byt patřil k ikonickým dílům sbírky už od poloviny šedesátých let, kdy byl získán přímo z pozůstalosti autora. Pozdního Špála jsme tam zkrátka nechtěli. Po čase jsem ho při jedné reinstalaci z důvodu nějaké zápůjčky vzal na milost a postupně svůj vztah k němu přehodnotil. Když jsem se nořil do průzkumu toho obrazu, stále jasněji jsem si uvědomoval jeho význam: není to pouze jeden z mnoha obrazů této série, ale troufám si tvrdit, že v ní zaujímá klíčové místo. A to i přesto, že se ve Špálových monografiích neobjevuje a přednost vždy dostávala *Otava před bouří* z Národní galerie, která podle mého názoru není zdaleka tak působivá. Právě zdůvodnění tohoto mého tvrzení, k němuž se za chvíli dostanu, je vlastním obsahem mého příspěvku.

Nejdříve něco k realitám celé série. V případě takto význačného projevu, jako jsou Špálovy Otavy, je téměř neuvěřitelné, že teprve před třemi lety jsme se dozvěděli konkrétní okolnosti jejich vzniku. V roce 2019 uspořádalo písecké muzeum projekt, kdy místní muzejníci a historici shromáždili přes dvacet z obrazů z těch údajně 42, které Špála během dvou letních pobytů v roce 1929 a 1930 na Otavě nad Pískem namaloval, a zjistili základní informace k mlýnům, které zde sehrávají zásadní roli.³ Předtím jsme se o nich z žádné monografie, z žádného vlastivědného sborníku nic nedozvěděli. Ve stručnosti to shrnu. Špála maloval asi šest kilometrů pod Pískem na místě zvaném Na Cajsce podle jednoho z mlýnů, který se jmenoval Panský, ovšem patřil rodině Cajsů. V té době už nefungoval a nabízel skromné ubytování. Špála s rodinou ovšem bydlel mnohem pohodlněji ve vile, která se nacházela pár metrů od mlýna. Postavil si ji jihočeský sochař a architekt František Průša, který byl zetěm Caisů. Ústřední roli na Špálových obrazech

³ *Václav Špála. Na Otavě* (kat. výst. Prácheňské muzeum v Písku), texty Jan Kouba, Martina Měříčková, Písek 2019.

však sehrává ještě jiný mlýn, který se nacházel asi 300 metrů po proudu. Nazýval se Tlučkův, nebo podle tehdejšího majitele Sulanův, a Špála ho maloval ze všech možných pozic. Dnes je Průšova vila obklopena chatičkami, ale tehdy to byla ještě turismem absolutně nedotčená oblast a Špálovi tam prý byli téměř sami. Jednou za několik dní jim majitelé mlýna přiváželi z Písku jídlo, měli také k dispozici lodičku, z níž Špála maloval.

Nový majitel Sulan se do mlýna přizemil v roce 1921, ale už v roce 1923 ho zničil požár. To bylo důvodem k jeho rozšíření, a hlavně zvýšení a modernizaci v letech 1923 až 1927, tj. krátce před tím, než sem Špála přijíždí. Rozsáhlá hmota mlýna, která se uplatňuje i na dálkových pohledech jako je ten chebský, a jeho zářivě bílá fasáda v kombinaci s jasně červenou střechou na Špálových obrazech jsou tak přímým důsledkem této renovace a přesným odrazem reality. Ještě dodejme, že oba mlýny už neexistují. V roce 1960 byly kvůli výstavbě Orlické přehrady oba zbořeny. Voda přehrady k nim však nakonec nedosáhla, a dodnes na ně tak při nižším stavu vody upomínají zbytky rozvalených jezů.

Chebský obraz [Obr. 1] má podle mého názoru v sérii výjimečné postavení nejen kvůli svým jedinečným formálním kvalitám, k jejichž rozboru se dostanu za chvíli, ale hlavně proto, že si těchto kvalit byl vědom i samotný Špála. Vyvozují to z podstatného faktu, že ho nikdy neprodal, byť z prodeje žil a na takovýto obraz musel určitě zájemce mít. Jeho výjimečnost podtrhuje i zajímavá výstavní historie: ještě před získáním do galerijní sbírky byl dvakrát vystaven na reprezentativních přehlídkách při světových výstavách. Nejprve to bylo v roce 1937 na doprovodné výstavě k EXPO 37 v Paříži L'art moderne tchécoslovaque v Galerii Charpentier, kterou připravil Václav Nebeský, jak to dokládá pohled do expozice publikovaný v časopisu *Život*.⁴ [Obr. 2] O dvacet let později po Špálově smrti byl obraz jednou z pouhých pěti prací zastupujících Československo na mezinárodní výstavě Padesát let moderního umění při EXPO 58 v Bruselu, spolu s díly Emila Filly, Františka Kupky, Josefa Šímy a Otty Gutfreunda.

A nyní k těm formálním kvalitám. Malíř vede náš pohled přes hladinu řeky ke vzdálenému mlýnu, představujícímu drobný červenobílý akcent svítící v záplavě zářivého ultramarínu. Na ostatních obrazech malovaných z podobného místa Špála mlýn umísťuje do horní půle obrazové plochy, zde ho však posadil níže, a to přímo na horizontálu půlící formát, a navíc na zlatý řez. Nejspíš to byla pouhá intuice a náhoda. Špála své obrazy nekomponoval podle nějakých geometrických schémat a také na ostatních obrazech od Otavy se s ničím podobným nesetkáme. Jak později vzpomínal jeho syn Jan Špála, „[...] otec vždycky kompozici i námět řešil již ve chvíli, kdy si svůj motiv vybíral,“⁵ a když už ho jednou zvolil, tak už ho zachytil důsledně realisticky. Ale právě tato kompozice je velmi působivá. Díky ní zde obloha i řeka zaujímají zhruba stejnou plochu. Divák se zde cítí doslova tělesně obklopen přírodní skutečností: stromy v popředí vzadu přecházejí v lesy, dole voda, nahoře těžká obloha, sugerující přicházející bouři. Podle syna ji zde Špála maloval několikrát, a to vždy do posledního okamžiku, kdy to jen šlo, až do prvních kapek a zvedajícího se větru, který mu hrozil strhnout plátno.

Sjednocení řeky, nebe a lesů do jednoho tónu nadsazené modře je symbolickým vyjádřením jednoty přírodního univerza. Jedinými „lidskými“ nebo civilizačními elementy jsou zde malíř, jehož pozice splývá s divákem, a mlýn. Reprezentující dvě ohniska elipsy,

⁴ *Život* XVI, 1937–1938, s. 12.

⁵ Přepis z rozhlasového pořadu *Či jste dítě*, 2. února 1967.

na níž je kompozice založena, propojená linií pohledu, kterou narušují jen drobné detaily lodky a labutí, jež oživují kompozici. Mlýn je zde zobrazen z takové dálky, že téměř splývá s přírodou, ale právě díky oné modernizaci a umístění na exponovaném místě, tvoří jediný akcent, k němuž pohled diváka může směřovat.

Jak již jsem uvedl, zdaleka ne všechny obrazy ze série mají podobnou intenzitu výrazu. Tam, kde tuto elementární kompozici opouští a mlýn zobrazuje zblízka jako v podstatě běžnou industriální budovu, už je z toho standardní Špála dvacátých a třicátých let. Také jen několik obrazů má tuto zářivou barevnost, která se dostalo přízvisko špálovská. Přiznám se, že většina obrazů na písecké výstavě mě nechávala zcela chladným a obecně vzato, mé hodnocení Špálova modrého období je spíše zdrženlivé. To nicméně není v rozporu s tím, že v rámci této série vytvořil několik obrazů zcela mimořádné působivosti a kvality, které můžeme srovnat s jeho nejlepšími plátny. Při jeho intuitivním způsobu tvorby to vlastně byla spíše náhoda, respektive výsledek jeho tehdejší metody, kdy z velkého množství prací se v několika z nich „trefil“ a dosáhl výsledku, o němž usiloval a který nás dodnes fascinuje.

Lze k nim přiřadit i tento obraz. Jako jiná umělecká díla nadčasové hodnoty se nevyčerpává tím, co do něj vědomě vložil malíř. Předpokládejme, že jemu šlo především o to, dostat do něj určité významy, o nichž sám hovoří: dojem z přírody, bouřkovou atmosféru, zvláštní pocit, kdy je člověk obklopen živly. Zároveň si určitě byl vědom i onoho národního akcentu: trikolora, která se mu tam s mlýnem dostala, zde má nejen estetické důvody, ale i národní, podobně jako fakt, že dům s bílou fasádou a červenou sedlovou střechou je typický pro venkovskou zástavbu Čech. Díky nim může být opravdu obraz vnímán jako vyjádření ryze české krajiny a projev národnostně českého umění. Špála byl programovým realistou, a kdyby mlýn byl žlutý, tak by ho takto namaloval nebo by ho nemaloval vůbec. Ale když ten motiv existoval, tak ho uchopil, umocnil a přetavil v symbol.

Myslím, že něco podobného platí i pro časový rozměr. Tyto obrazy letní pohody u řeky jsou ztělesněním bezproblémové skutečnosti, kterou si spojujeme s druhou polovinou dvacátých let. Následující dekáda se už nese ve znamení bouře. Jestliže ji zde Špála namaloval jako přírodní jev, čím dál více z odstupu se nám jeho obraz může jevit jako předznamenání budoucích katastrof. Špála jako venkovan, který v dětství pomáhal na poli, dobře věděl, co bouře znamená: není to něco, před čím se lze schovat, ale fenomén, který může vše rozmetat, živobytí, svět, je to něco, čeho se člověk má bát. Je to i obraz, který v sobě, náhodně a šťastně, koncentruje dějinný okamžik společnosti, jejímž typickým reprezentantem byl, okamžik na rozhraní doby šťastné a tragické. Možná to tak nevnímал, když ho maloval, ale jsem přesvědčen, že jak šel čas, tak si tenhle symbolický rozměr uvědomoval i on. My si ho už od něj odmyslet nemůžeme.

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

Fišer Marcel (ed.), *Sbírka GAVU Cheb. Umění 20. a 21. století*, Cheb 2021.

Matějček Antonín, *Václav Špála*, 1935.

Václav Špála. Na Otavě, katalog výstavy v Prácheňském muzeu v Písku, texty Jan Kouba, Martina Měříčková, Písek 2019.

Paříž 37, *Život* XVI, 1937–1938, s. 9–19.



Obr. 1. Václav Špála, *Na Otavě*, 1929, 89 × 116 cm, Galerie výtvarného umění v Chebu



Obr. 2. Pohled do doprovodné výstavy k EXPO 37 v Paříži: *L'art moderne tchécoslovaque*, Galerie Charpentier. Snímek podle časopisu *Život* XVI, 1937–1938, s. 12